

Луньова Т. В.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської та німецької філології

Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

## КОНЦЕПТУАЛЬНА СТРУКТУРА ЕСЕ ДЖЕДА ПЕРЛА ПРО АНРІ МАТІССА: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ

**Анотація.** Статтю присвячено лінгвокогнітивному аналізу концептуальної структури есе одного з відомих арт-критиків та есеїстів Джеда Перла про видатного художника Анрі Матісса. Завдяки проведеному дослідженню з'ясовано, що на концептуальному рівні есе «Анрі Матісс» Джеда Перла структуровано сукупністю таких взаємопов'язаних концептуальних структур: фреймів «Художня виставка» і «Творча кар'єра художника», концептуальних метафор ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ ПІКАССО І МАТІССА – ЦЕ ОДИССЕЯ У МИСТЕЦЬКОМУ ВСЕСВІТІ І КАР'ЄРА МАТІССА – ЦЕ ДИНАМІЧНА РЕВОЛЮЦІЯ, концептуальної опозиції «творчість Матісса» :: «творчість Пікассо» та концептуального ланцюга ПРОСТОТА – СКЛАДНІСТЬ – ПРОСТОТА.

**Ключові слова:** концептуальна структура, есе, концепт, фрейм, концептуальна метафора.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Лінгвокогнітивні дослідження, які з кінця ХХ століття перебувають у фазі інтенсивного й екстенсивного розвитку, завдяки своєму спрямуванню на вивчення взаємозв'язку та взаємодії між структурами мови (та мовлення) і мислення дають змогу як знайти нові відповіді на традиційні мовознавчі питання про природу і функціонування значень та смислів, так і поставити нові питання про суть і властивості концептуальних (ментальних) структур, задіяних у процесах використання мови. Пошуки відповідей на ці нові питання уможливають глибше і більш обґрунтоване пояснення конкретних лінгвальних явищ, а також розбудову теорії мови на сучасних когнітивних засадах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з цієї теми.** Наявні напрацювання у сфері лінгвокогнітивних досліджень стосуються опису когнітивних аспектів як окремих лінгвальних одиниць, наприклад, лексем [22], так і більш складних вербальних утворень, насамперед різних текстів [1; 5; 7; 10; 15; 16]. Розвідки другого типу виявляють тяжіння до одного з двох дослідницьких полюсів: вивчення окремих концептуальних одиниць у текстах [3; 11; 12] і студії концептуальної структури самих текстів [7; 10; 20]. Зважаючи на складність і комплексність дослідницької задачі вивчення концептуальних структур текстів, для аналізу такого типу зазвичай застосовується комплексна методика, яка включає різні когнітивні поняття, концепції і теорії, серед яких основними є: поняття фрейму [9], поняття образ-схеми [17], поняття концепту [8], теорія концептуальної метафори [18], теорія концептуальної інтеграції [19].

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми,** котрим присвячується зазначена стаття. Суттєві досягнення у напрямі дослідження концептуальної структури тексту отримано як у вивченні художніх [1; 5; 7; 10; 15; 16; 20], так і наукових текстів [2; 21]. Водночас текстам есе як окремого особливого

жанру присвячені лише поодинокі лінгвокогнітивні роботи [4]. Зважаючи на важливу роль жанру есе у культурі [6], тексти есе, безумовно, заслуговують на увагу з боку лінгвокогнітивістів.

**Формування мети статті.** Ця розвідка покликана зробити внесок у заповнення зазначеної вище прогалини і зосереджена на лінгвокогнітивному аналізі есе про мистецтво. Матеріалом дослідження слугує есе одного з провідних сучасних художніх критиків і есеїстів Джеда Перла про ушлявленого художника Анрі Матісса [23]. Мета статті – змоделювати концептуальну структуру зазначеного есе.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Оскільки методологічно це дослідження закорінене в досягненнях комплексного моделювання когнітивних структур текстів, у ньому використано такий лінгвокогнітивний інструментарій: концепт, фрейм, концептуальна метафора, бінарні опозиції. Концепт у цій розвідці тлумачиться з опорою на його дефініцію О. Кубряковою як «інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини» [8, с. 90]. Фрейм (слідом за М. Мінським) потрактовано як структуру даних для репрезентації стереотипної ситуації та текстів про неї [9, с. 7]. Концептуальна метафора, слідуючи відомій концепції Дж. Лакоффа та М. Джонсона, визнається феноменом когнітивного рівня як концептуалізація царини менш відомого завдяки проєкції певного знання з царини більш відомого [18]. Бінарні опозиції (за Т. Цив'яном) розглядаються як протиставлені одна одній ознаки, які мають негативне та позитивне значення і слугують для опису основних параметрів Всесвіту [13, с. 5].

Початок есе Джеда Перла «Анрі Матісс» спирається на фрейм «Художня виставка», текстова актуалізація якого здійснена завдяки словосполученням *“the Matisse retrospective”* і *“New York City’s Museum of Modern Art”* та лексемам *paintings, sculptures, drawings, prints, paper cut-outs, show* [23, с. 94]: *“The Matisse retrospective which opens this September (1992) at New York City’s Museum of Modern Art is an enormous undertaking. Some 300 paintings – plus large numbers of sculptures, drawings, prints, and paper cut-outs – are included in the show that has been organized by John Elderfield, who is director of the Modern’s drawing department and a curator in the department of painting and sculpture”* [23, с. 94]. У наведеному текстовому фрагменті актуалізовано такі слоти фрейму «Художня виставка»:

МІСЦЕ ВИСТАВКИ: *New York City’s Museum of Modern Art*;  
ЧАС ВИСТАВКИ: уточнено як ВІДКРИТТЯ ВИСТАВКИ:  
*opens this September (1992)*;

ТИП ВИСТАВКИ: РЕТРОСПЕКТИВА: *retrospective*;

ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ХУДОЖНИК: *Matisse*;

ПРЕДСТАВЛЕНІ ТВОРИ МИСТЕЦТВА: КАРТИНИ:  
*paintings*, СКУЛЬПТУРИ: *sculptures*, РИСУНКИ: *drawings*,  
ПРИНТИ: *prints*, ВИРІЗКИ: *paper cut-outs*;

КУРАТОР ВИСТАВКИ: *the show that has been organized by John Elderfield.*

Як бачимо, фрейм «Художня виставка» об'єктивовано в тексті аналізованого есе з високим ступенем деталізації. Розгортання тексту пов'язане з повторною актуалізацією цього фрейму: *“The Matisse show comes a little over a decade after the Modern devoted its entire space to a Picasso retrospective”* [23, с. 94]. У наведеному текстовому фрагменті актуалізовано такі слоти фрейму «Художня виставка»:

МІСЦЕ ВИСТАВКИ: *the Modern (New York City's Museum of Modern Art);*

ЧАС ВИСТАВКИ: представлено відносно іншої виставки: *a little over a decade;*

ТИП ВИСТАВКИ: РЕТРОСПЕКТИВА: *retrospective;*

ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ХУДОЖНИК: *Picasso.*

З викладеного вище випливає, що фрейм «Художня виставка» представлений у тексті есе двома своїми більш конкретними різновидами: «Ретроспективна виставка Матісса» і «Ретроспективна виставка Пікассо». Ці фрейми пов'язані між собою в тексті есе за допомогою бінарної опозиції: *“... a Picasso retrospective. That exhibition dominated the city during the long hot summer of 1980; it left many of us feeling that we were living inside the fever dream that was Picasso brain. The Matisse retrospective, which opens as the city enters its autumn glory, presents a cooler kind of imagination. It will doubtless have a very different but equally powerful impact on New York”* [23, с. 94]. У наведеному текстовому фрагменті вербально експліковано основу для зіставлення двох виставок – подібність: *“It will doubtless have a very different but equally powerful impact on New York”* і водночас підкреслено принципову відмінність: *“It will doubtless have a very different but equally powerful impact on New York”*. Саме протиставлення спирається на бінарну концептуальну опозицію «гаряче» :: «прохолодне» (*hot* :: *cooler*), яка втілена одночасно у прямому значенні (на позначення температури повітря: *“hot summer”* :: *“autumn glory, presents a cooler kind”*) та метафоричному – для опису ментальної сфери людини (*“the fever dream that was Picasso brain”* :: *“The Matisse retrospective ... presents a cooler kind of imagination”*). Така одночасна референція до сфери чуттєво сприйманого і до сфери ментального створює необхідний контекст для подальшого сприймання тексту есе, адже в ньому йдеться про картини Матісса, тобто твори, які мають матеріальну чуттєво сприйману форму й являють певний інтелектуально інтерпретований смисл.

Актуалізована в тексті есе концептуальна опозиція «гаряче» :: «прохолодне» заслуговує на увагу у двох аспектах. По-перше, бінарна опозиція «гаряче» :: «прохолодне» відрізняється від класичних бінарних опозицій тим, що зіставляються не дві крайності (що питомо архетипним бінарним опозиціям, описаним Т. Цив'ян [13, с. 5], і що було б реалізовано у разі з протиставленням «гаряче» :: «холодне»), а крайність («гаряче») і відмінність від неї («прохолодне»). Цей факт пов'язаний із тим, що далі в тексті есе наголошено на важливості внеску творчості обох Пікассо і Матісса у розвиток мистецтва європейського живопису ХХ століття: *“These two artists dominated Parisian art in the first half of the century ...”* [23, с. 94]. Отже, з одного боку, між членами концептуальної опозиції «гаряче» :: «прохолодне» знята концептуальна напруга, притаманна класичним (архетипним) бінарним опозиціям, завдяки чому протиставлення «позитивне» :: «негативне» стало також нерелевантним, натомість підкреслена однаково велика роль творчих

добробків обох художників. З іншого боку, у тексті актуалізовані члени двох базових архетипних бінарних опозицій «літо» (з опозиції «літо» :: «зима» [13, с. 5]) і «осінь» (з опозиції «весна» :: «осінь» [13, с. 5]), що посилює драматизм протиставлення і надає розглядуваному в есе питанню про художні виставки не лише суто мистецтвознавчого, а й глобальнішого, космічного виміру, створює очікування чогось надзвичайно важливого. Той факт, що «літо» та «осінь» не складають архетипну бінарну опозицію, також уможливило притлумлення актуалізації оцінок «позитивне» :: «негативне». На підтвердження висловленої думки зазначимо, що автор есе цілком міг би обійтися без експліцитної згадки про пори року, коли було відкрито описувані виставки, оскільки цей факт не може вплинути за зміст представлених на виставці робіт.

Усі виділені вище смислові компоненти, а саме: одночасна референція до сфери чуттєво сприйманого і до сфери ментального, позитивна оцінка творчості обох художників Матісса і Пікассо, активація очікувань чогось глобального, космічно значущого, актуалізовано у складі ключової для тексту есе складної концептуальної метафори ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ ПІКАССО І МАТІССА – ЦЕ ОДІССЕЯ У МИСТЕЦЬКОМУ ВСЕСВІТІ: *“These two artists [Matisse and Picasso] dominated Parisian art in the first half of the century – their careers are humongous – and taken together the two giant retrospectives add up to a kind of double odyssey that defines the beginning of the artistic universe as we know it”* [23, с. 94]. Виділена вище концептуальна метафора складається з двох простіших: ТВОРЧИСТЬ – ЦЕ ПОДОРОЖ та СУКУПНІСТЬ МИСТЕЦЬКИХ ДІЙ І ТВОРІВ – ЦЕ ВСЕСВІТ.

У контексті аналізованого есе важливим є те, що як царину джерела для метафоричної концептуалізації творчості Матісса і Пікассо використано концепт ОДІССЕЯ, а не концепт ПОДОРОЖ. На відміну від концепту ПОДОРОЖ до складу концепту ОДІССЕЯ входять компоненти «довга тривалість», «захоплюючий» і «пошук»: так, указані складники експлікуються у дефініції лексеми *odyssey*, яка об'єктивує концепт ОДІССЕЯ: *“a long trip or period involving a lot of different and exciting activities, esp. while searching for something”* [14].

Вище було детально проаналізовано концептуальну структуру перших трьох абзаців есе Джеда Перла «Анрі Матісс». Узагальнимо, що на початку есе актуалізовано фрейм «Художня виставка», створено концептуальну опозицію «творчість Матісса» :: «творчість Пікассо» та об'єктивовано концептуальну метафору ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ ПІКАССО І МАТІССА – ЦЕ ОДІССЕЯ У МИСТЕЦЬКОМУ ВСЕСВІТІ. Подальший текст есе розгортається з опорою на ці три концептуальні структури. Так, на основі концептуальної метафори ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ ПІКАССО І МАТІССА – ЦЕ ОДІССЕЯ У МИСТЕЦЬКОМУ ВСЕСВІТІ розкривається внесок цих художників у розвиток напрямів фовізму й кубізму та становлення абстракціонізму, наприклад: *“It's an adventure that begins in the nineteenth century. Matisse was born in 1869, Picasso in 1881. Regarded as pure narrative, it's the story of how art became abstract, and Fauvism and Cubism, coming before the century's first decade is over, are the odyssey's ultimate legendary episodes”* [23, с. 94]. У наведеному текстовому фрагменті підкреслені вербальні одиниці у своїй семантичній взаємодії актуалізують концептуальну метафору ФОВІЗМ МАТІССА І КУБІЗМ ПІКАССО – ЛЕГЕНДАРНІ ЕПІЗОДИ У МИСТЕЦЬКІЙ ОДІССЕї, яка конкретизує метафору ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ ПІКАССО І МАТІССА – ЦЕ ОДІССЕЯ У МИСТЕЦЬКОМУ ВСЕСВІТІ. В іншій частині есе актуалізовано пов'язані між собою

контекстуальним смисловим зв'язком концептуальні метафори АБСТРАКЦІОНІЗМ – ЦЕ НОВОВІДКРИТА ЗЕМЛЯ ОБІТОВАНА І МАТІСС ТА ПІКАССО – ПЕРШОВІДКРИВАЧІ НОВОЇ ЗЕМЛІ: “*Abstraction was the promised land of twentieth-century art. Matisse and Picasso discovered it and at moments defined it, but they never wanted to go all the way and take possession*” [23, с. 95].

З опорою на концептуальну опозицію «творчість Матісса» :: «творчість Пікассо» у тексті есе осмислюються особливості творчого шляху двох митців, наприклад: “*While Picasso always endeavored to respond to the times – the Ballets Russes, Surrealism Guernica – Matisse was relatively reclusive. This is by no means a bad thing. Far from it. Today many people believe that Picasso wasted his gifts trying to stay engaged, while Matisse, who kept to himself, was enlarging his art*” [23, с. 96]. Підкреслені лінгвальні одиниці вербалізують такі компоненти концептуальної опозиції: «творчість Матісса» :: «творчість Пікассо» = «усамітнення» :: «відгук на виклики часу» = «зосередженість на собі» :: «прагнення бути включеним у суспільні зміни» = «розвиток таланту» :: «марнування таланту».

Фрейм «Художня виставка» є основою для інформації про інші виставки Матісса, наприклад: “*Matisse in Nice*” – the great show devoted to the work of the '20s that was mounted at the National gallery in Washington, DC, in 1986–87...” [23, с. 98].

Окрім того, у тексті есе здійснено спробу охарактеризувати основні етапи творчості Матісса і стисло представити мистецький шлях художника одним ключовим концептом. Характеристика етапів творчості Матісса спирається на актуалізацію фрейму «Творча кар'єра художника». У тексті вербально об'єктивовано такі слоти цього фрейму:

ЧАСОВІ МЕЖІ: “*the period from about 1905 to the beginning of world War I*” [23, с. 97]; “*the period ... in the late 1940s and early 1950s*” [23, с. 98];

МИСТЕЦЬКИЙ НАПРЯМ: “*a period beginning with Fauvism and ending with some of the most abstract works he ever did*” [23, с. 97–98];

ЖАНР: “*paper cut-outs*” [23, с. 98], “*landscape*” [23, с. 989], “*lithographs*” [23, с. 99], “*book illustrations*” [23, с. 99];

НАЗВА КАРТИНИ: “*The Dance*” [23, с. 98], “*The Piano Lesson*” [23, с. 98];

ПРЕДМЕТ ЗОБРАЖЕННЯ: “*Matisse's most typical subject is a woman in an interior*” [23, с. 98], “*nudes*” [23, с. 99];

СТУПІНЬ ДЕТАЛІЗАЦІЇ: “*naturalistic detail*” [23, с. 98], “*fabulously detailed*” [23, с. 99], “*seem almost too casual*” [23, с. 99–100];

КОЛЬОРИ: “*charged-up color*” [23, с. 98], “*blue-green-gray images*” [23, с. 98], “*acid, high-keyed color*” [23, с. 99];

ТВОРЧИЙ ПІДХІД: “*... Matisse is the great exemplar of less-is-more; he's the artist who proves that nature is enhanced as it is distilled*” [23, с. 98]; “*... the other side of his personality, the side which glories in the overload of nuances and half-tones and complications ...*” [23, с. 98]; “*penetrating attention to naturalistic detail*” [23, с. 98].

Виклад інформації про основні етапи творчості Матісса завершується узагальнюючою концептуальною метафорою КАР'ЄРА МАТІССА – ЦЕ ДИНАМІЧНА РЕВОЛЮЦІЯ: “*... I want to see the celebrated early years and the equally celebrated late years as parts of a dynamic revolution*” [23, с. 100].

Намагання стисло репрезентувати мистецький шлях Матісса одним ключовим концептом подано у контексті застережень щодо необхідності розуміти, що тенденція до виділення лише

окремих рис у багатогранній творчості не повністю представляє цю творчість: “*But when a huge career is highly complex, like Matisse's, and encompasses widely divergent manners – everything from rococo richness to iconic reduction – it is natural that people are tempted to choose among the various aspects and argue that some of them are most characteristic, most important*” [23, с. 97]. Усвідомлюючи небезпеку спрощення, Джед Перл пропонує не один концепт, а послідовність концептів, упорядкованих у своєрідний концептуальний ланцюг ПРОСТОТА – СКЛАДНІСТЬ – ПРОСТОТА: “*If I were to diagram the entire career, I would say that its large movement is simplicity–complexity–simplicity*” [23, с. 100].

Заключний абзац есе спирається на актуалізацію опозиції «творчість Матісса» :: «творчість Пікассо» і фрейму «Художня виставка». Якщо есе розпочиналося актуалізацією вказаного фрейму, за яким слідувала актуалізація зазначеної концептуальної опозиції, то в останньому абзаці спостерігається зворотний порядок актуалізації цих концептуальних структур. Так, у першому реченні абзацу об'єктивовано концептуальну опозицію «творчість Матісса» :: «творчість Пікассо»: “*If Picasso is our exhibitionist father-figure, Matisse is our withdrawn father-figure*” [23, с. 101].

Решта абзацу спирається на фрейм «Художня виставка», представлений так само, як і на початку есе двома своїми більш конкретними різновидами «Ретроспективна виставка Матісса» і «Ретроспективна виставка Пікассо», наприклад: “*Now the Museum of Modern Art is giving the full treatment to the other father ... It is a far more difficult show to bring off, but if any institution is up to it, it must be the Museum of Modern Art. The museum that now proposes to tell us everything that we ever wanted to know about Matisse... <...> For the next couple of months we're planning to live inside Matisse's brain*” [23, с. 101], “*The Picasso retrospective of 1980...*” [23, с. 101]. У першому з наведених вище текстових фрагментів актуалізовано такі слоти фрейму «Художня виставка»:

МІСЦЕ ВИСТАВКИ: *the Museum of Modern Art*;

ЧАС ВИСТАВКИ: уточнено як ТРИВАЛІСТЬ ВИСТАВКИ: *couple of months*;

ТИП ВИСТАВКИ: УСЯ ТВОРЧІСТЬ ХУДОЖНИКА: *to tell us everything that we ever wanted to know about Matisse*;

ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ХУДОЖНИК: *Matisse*.

**Висновки з дослідження.** Проведений лінгвокогнітивний аналіз одного з есе Джеда Перла про мистецтво дав змогу виявити, що складний і багатогранний зміст есе спирається на актуалізацію обмеженої кількості концептуальних структур. У проаналізованому есе ними є фрейм «Художня виставка», концептуальна метафора ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ ПІКАССО І МАТІССА – ЦЕ ОДІССЕЯ У МИСТЕЦЬКОМУ ВСЕСВІТІ, концептуальна опозиція «творчість Матісса» :: «творчість Пікассо», котрі структурують початок і закінчення есе, а також фрейм «Творча кар'єра художника», концептуальна метафора КАР'ЄРА МАТІССА – ЦЕ ДИНАМІЧНА РЕВОЛЮЦІЯ і концептуальний ланцюг ПРОСТОТА – СКЛАДНІСТЬ – ПРОСТОТА, що слугують когнітивною основою для розгортання основного змісту есе.

Перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямі вбачаються у двох взаємопов'язаних аспектах: по-перше, подальшого детального аналізу потребують есе про мистецтво інших авторів, зокрема таких відомих письменників, як А.С. Бастетт, Джуліан Барнс, Джон Ешбері, Вілл Селф, по-друге, на основі узагальнення таких досліджень можна буде визначити когнітивні особливості есе про мистецтво як окремого сучасного жанру.

*Література:*

1. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). Херсон: Айлант, 2002. 368 с.
2. Бровченко І.В. Концептуальна метафора у кліше англomовного наукового тексту: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2011. 22 с.
3. Брославська Л.Я. Об'єктивація американського лінгвокультурного концепту ВІЙНА в ідіодискурсі Ернеста Хемінгуея: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2016. 221 с.
4. Бузальская Е.В. Типология моделей речевого жанра русскоязычного эссе: специфика на фоне тенденций развития жанра эссе в мировой культуре. Научный диалог. 2016. № 10 (58). С. 21–33.
5. Воробьёва О.П. Вирджиния Вульф в аспекте языковой личности: когнитивный етюд. Языки и транснациональные проблемы: материалы Первой международной научной конференции / отв. ред. Т.А. Фесенко. Москва, Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2004. Т. II. С. 50–55.
6. Іванова Н. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. Слово і Час. 2007. № 9. С. 15–25.
7. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2002. 292 с.
8. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина / под общ. ред. Е.С. Кубряковой. Москва: Моск. гос. ун-т, 1996. 245 с.
9. Минский М. Фреймы для представления знаний. Москва: Энергия, 1979. 152 с.
10. Ніконова В.Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04. Київ, 2008. 34 с.
11. Павлушенко О.А. Об'єктивація концепту земля в художній картині світу Михайла Стельмаха. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство). Вінниця: ТОВ «Фірма Планер», 2017. Вип. 24. С. 113–121.
12. Табакова Г.І. Концепт «ПРИРОДА» в структурі художнього світу ліричної прози. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2014. Вип. II. С. 45–55.
13. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира / отв. ред. В.Н. Топоров. Москва: Наука, 1990. 207 с.
14. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english> (дата звернення 18.06.2018)
15. Freeman M. The Fall of the Wall between Literary Studies and Linguistics: Cognitive Poetics. Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives / ed. by Gitte Kristiansen et al. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006. P. 403–428.
16. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature. Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective / ed. by A. Barcelona. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2000. P. 253–281.
17. Johnson M. The Body in the Mind (The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason). Chicago, London: The University of Chicago Press, 1987. 233 p.
18. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
19. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York: Basic Books, 1999. 624 p.
20. Vorobyova O.P. 'Haunted by ambiguities' revisited: in search of a metamodel for literary text disambiguation. Lege Artis. 2017. Vol. II. No 1. P. 428–496. URL: <https://content.sciendo.com/view/journals/lart/2/1/article-p428.xml> (дата звернення 17.05.2018)
21. Zhabotynska S.A. Discussor-profile in research papers: Anglo-American vs Ukrainian/ Russian. Pragmatics and language Learning Monograph Series. Urbana: DAIL, University of Illinois at Urbana-Champaign. 2001. Vol.9. P. 73–91.
22. Zhabotynska S.A. Shorts, Breeches, and Bloomers: Plurality in Blends. The Way We Think. Odense Working Papers in Language and Communication. Odense: University of Southern Denmark, 2002. No 23. V. 2. P. 127–142.

*Фактичний матеріал:*

23. Perl J. Henri Matisse. Writers on Artists. London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg: DK Publishing, 2001. P. 94–101.

**Лунёва Т. В. Концептуальна структура ессе Джеда Перла об Анрі Матиссе: лінгвокогнітивний аналіз**

**Анотація.** Стаття присвячена лінгвокогнітивному аналізу концептуальної структури ессе одного з ведучих арт-критиків і есеїстів Джеда Перла о видаючомуся художнику Анрі Матиссе. В результаті дослідження встановлено, що на концептуальному рівні ессе «Анрі Матиссе» Джеда Перла структуровано сукупністю таких взаємопов'язаних концептуальних структур: фреймов «Художественная выставка» і «Творческая карьера художника», концептуальних метафор ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ПИКАССО И МАТИССА – ЭТО ОДИССЕЯ ВО ВСЕЛЕННОЙ ИСКУССТВА И КАРЬЕРА МАТИССА – ЭТО ДИНАМИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ, концептуальної опозиції «творчество Матисса» :: «творчество Пикассо», а також концептуальної цепі ПРОСТОТА – СЛОЖНОСТЬ – ПРОСТОТА.

**Ключевые слова:** концептуальна структура, ессе, концепт, фрейм, концептуальна метафора.

**Lunyova T. The conceptual structure of the essay “Henri Matisse” by Jed Perl: linguo-cognitive analysis**

**Summary.** The article focuses on the conceptual structure of the essay about the famous artist Henri Matisse by one of the leading art critics and essayists Jed Perl. With the linguo-cognitive methodology applied to the essay analysis, it is revealed that the conceptual level of the essay “Henri Matisse” by Jed Perl is structured via the combination of the following interrelated conceptual structures: frames “Art exhibition” and “Painter’s artistic career”, conceptual metaphors PICASSO’S AND MATISSE’S CREATIVE ACTIVITIES ARE AN ODYSSEY IN THE ARTISTIC UNIVERSE, MATISSE’S CAREER IS A DYNAMIC REVOLUTION, conceptual opposition “Matisse’s creative activity” :: “Picasso’s creative activity” as well as the conceptual chain SIMPLICITY – COMPLEXITY – SIMPLICITY.

**Key words:** conceptual structure, essay, concept, frame, conceptual metaphor.